



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Poszukiwanie sensu na gruzach Historii : historiozoficzna retrogresja Mieczysława Porębskiego.

Author: Katarzyna Szkaradnik

Citation style: Szkaradnik Katarzyna (2014). Poszukiwanie sensu na gruzach Historii : historiozoficzna retrogresja Mieczysława Porębskiego. W: M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska (red.), "Zobaczyć sens : studia o malarstwie, literaturze i życiu" (S. 217-229). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Szkaradnik

Uniwersytet Śląski

Poszukiwanie sensu na gruzach Historii Historiozoficzna retrogresja Mieczysława Porębskiego

Profesora Mieczysława Porębskiego nie trzeba przedstawiać jako historyka i krytyka sztuki, prawie nieznana pozostaje natomiast jego *Z. Po-wieść* z 1989 r., stanowiąca swoiste literackie kompendium jego niebanalnej filozofii dziejów, szkicowanej także w pracach teoretycznych i esejach. Sięgając głównie do tej książki, pragnę naświetlić owo szerokie spojrzenie wstecz i w przód człowieka żyjącego w stuleciu „historii spuszczonej z łańcucha” (Jerzy Stempowski), niemniej starającego się odnaleźć w niej głębsze znaczenie i oparcie nie tylko dla własnego życia. Historia oznacza dlań bowiem nie tyle szukanie prawdy o faktach i ich rekonstrukcję, ile poszukiwanie „ja” oraz warunek *sine qua non* rekonstrukcji siebie. Wizja ta, gdy się w nią zagłębić, jawi się jako frapująca — i nadal zdolna inspirować.

Zacznę wszakże od obiekcji, jakie mogą się rodzić wobec *Z. Po-wieści*, sprawiającej wrażenie modelowej prozy postmodernistycznej. Jeżeli postmodernizm literacki utożsamimy z nonszalanckim dryfowaniem pośród dyskursów, ludyczną intertekstualnością i igraszką kliszami, to taka autoteliczność utworu Porębskiego okaże się pozorna, gdyż postmodernistyczna poetyka nie jest w nim celem *per se*, lecz została wykorzystana do tego, by za jej pośrednictwem „przemycić” problematykę historiozoficzną w dobie nieufności w stosunku do osławionych „wielkich narracji”¹. Sedno tej prozy wiąże się zaś z przekazem, jaki ma dla nas (tu: spadkobierców cywilizacji śródziemnomorskiej) historia, na

¹ Por. J.-F. LYOTARD: *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Tłum. M. KOWALSKA, J. MIGASIŃSKI. Warszawa 1997, s. 111 i n.

co wskazuje nawet badaczka charakteryzująca Z. jako reprezentatywną ilustrację postmodernizmu:

[Obserwujemy w Polsce] Pojawienie się wysoce intelektualnej powieści „profesorskiej”, porównywalnej z napisanymi przez Eco i Calvino [...] i zawierającej złożony system znaczeń obok tradycyjnej fabuły, często rodem z [...] opowiadania przygodowego albo powieści szpiegowskiej. Jej najbardziej znamienitym przykładem jest Z. *Po-wieść* [...], której bohater, w rozmaitych historycznych wcieleniach, podróżuje przez liczne cywilizacje i kultury, próbując odszyfrować ich ikoniczne² znaczenia (opisane z profesjonalnym mistrzostwem i postmodernistyczną skłonnością do pastiszu) w celu odczytania przesłania historii³.

To ostatnie pojęcie wydaje się dziś *passé*, sam Porębski jednak skłaniał się ku postrzeganiu twórczości w takich właśnie szczególnych kategoriach epistemicznych: „Sztuka nie jest dla mnie ani wypoczynkiem, ani ucieczką — pisał już w 1956 roku i dosłownie powtarzał po półwieczu. — Uważam ją za najczulszy instrument kontrolny dla wszystkiego, w co wierzę i co mnie otacza. Dlatego żądam od niej dużo [...], [m.in.] żeby mi unaoczniała i potwierdziła sens czasu, w którym żyjemy”⁴. Deklaracja wiary w sens (co więcej, w szansę jego poznania) może zostać odebrana jako krok wstecz ku fundamentalistycznej metafizyce i zdeprecjonowanym „wielkim narracjom”, z drugiej strony natomiast — jak postaram się wykazać — byłby to krok poza dominujący nurt myślowy w kierunku ponowoczesnej hermeneutyki; krok zbieżny z ideami głoszonymi choćby przez Gianniego Vattimo⁵.

Należy także od razu wyjaśnić słowo „ikoniczny”, którego użyłam w przykładzie cytatu poświęconego Z. *Po-wieści*. Otóż w prozie tej funkcjonują swego rodzaju „znaki ikoniczne”, czyli — według definicji słownikowej — będące „uosobieniem cech określających nieomylnie daną postać, rzecz; znakiem roz-

² Wszystkie podkreślenia w cytatach pochodzą od autorki pracy.

³ H. JANASZEK-IVANICKOVA: *Postmodernism in Poland*. W: *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Red. H. BERTENS, D. FOKKEMA. Philadelphia 1997, s. 426. Tekst oryginalny: „The emergence of a highly intellectualist “professorial” novel, comparable to the ones written by Eco and Calvino in Italy or by Kroetsch and Bowering in Canada and containing a complicated system of meanings alongside of a traditional plot, often that of the detective novel, the adventure story, or the spy novel. Its most celebrated example is Z. *Po-wieść* (1989, Z-No-Vel), by the art historian Mieczysław Porębski, whose hero, in various historical embodiments, travels through numerous civilizations and cultures, trying to decode their iconic signs (described with professional mastery and a postmodern predilection for pastiche) in order to read the message of history”.

⁴ M. PORĘBSKI: *Wstęp*. W: IDEM: *Spotkanie z Ablem*. Kraków 2011, s. 5.

⁵ Por. np. G. VATTIMO: *Hermeneutika i antropologia*. W: IDEM: *Koniec nowoczesności*. Tłum. M. SURMA-GAWŁOWSKA. Wstęp A. ZAWADZKI. Kraków 2006, s. 135—152.

poznawczym”⁶, ponadto „ikoniczny” znaczy ‘dotyczący obrazowania’, a kluczowe dla owej książki są również sposoby przedstawiania historii w narracji. Sam obraz był istotny dla Porębskiego nie tylko z uwagi na własną profesję, z koncepcji Giambattisty Vica i Leonarda da Vinci oraz odkryć antropologów i archeologów wysnuł on bowiem wniosek, że „na początku nie było ani znaku, ani słowa, na początku był obraz — obraz-gest, obraz-maski, obraz-»hieroglif« — w całej swej poetyckiej, kreacyjnej sile i potędze, a potem dopiero jego kontemplacyjna lub konfabulacyjna, logiczna (co znaczy [...] szacująca, przedmiotowa) artykulacja i interpretacja”⁷. Zaznacza się tu waga wspomnianego unaczynienia, które oferuje sztuka, dlatego też bohaterowie Z. usiłują odczytywać ikonizujące znaczenia zawarte w „obrazach” przekazywanych przez historię, to zaś wymaga obustronnej aktywności (kreacyjna moc obrazu plus konfabulacyjna interpretacja), pracy wyobraźni oraz zmysłu historycznego, pozwalającego rozpoznawać składowe własnej tożsamości w tym, co na pozór zaprzeszcza.

Chęć rozumienia siebie w historii wymusza konieczność zarówno recepcji „znaków czasu”, jak i ekspresji: przeczytane szybko „z-po-wieść” brzmi niczym „spowiedź” i ma się wrażenie, że Porębski pragnie dać czytelnikom spowiedź „dziecięcia wieku”, wieku dwóch totalitaryzmów i niebywałego postępu technicznego, radykalnego „przyspieszenia historii”⁸. W tym celu sięga po hybrydyczną formę sylwiczną, czerpiącą głównie z tzw. literatury dokumentu osobistego⁹ („wplata” w Z. m.in. *quasi*-pamiętnik z młodościowych inicjacji zmysłowych i intelektualnych), wszakże zdając sprawę z własnego doświadczenia, podobnie jak wielu przed nim staje przed pytaniem, w jaki sposób dotknąć niepojętości wojny, traumy obozu koncentracyjnego. Potrzebną figurę epistemiczną przełamującą niewypowiadalność przeżyć Andrzej Zieniewicz upatruje w autoryzacji historii; zaprzeczeniu fikcji towarzyszy tu rewidowanie racjonalności przedstawienia, wizja ukazująca niemożliwość opatrzenia doznań starymi etykietami¹⁰.

Zwornikiem takiej zrośniętej z autobiografizmem wizji jest w utworze Porębskiego tytułowy Z., którego jedno z wcieleń towarzyszy podczas wojny narratorowi rzeczzonego *quasi*-pamiętnika. Dzięki niemu autorska autopsja tworzy spłot z rozległą panoramą cywilizacji europejskiej, jednak prócz odradzające-

⁶ Por. *Słownik języka polskiego*. Red. M. SZYMCAK. T. 1: A-K. Warszawa 1995, s. 724.

⁷ M. PORĘBSKI: *Czy metaforę można zobaczyć?*. „Teksty” 1980, nr 6, s. 65.

⁸ Por. np. P. NORA: *Miedzy pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*. Tłum. P. MOŚCICKI. W: *Tytuł roboczy: archiwum*. Red. A. LEŚNIAK, M. ZIÓLKOWSKA. Łódź 2009, s. 4—12.

⁹ Por. np. R. NYZ: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984, s. 5—7; M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000, s. 269.

¹⁰ Por. A. ZIENIEWICZ: *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Wstęp H. GOSK. Warszawa 2006, s. 114—115.

go się w różnych kulturach Z. meandryczną fabułę obejmującą aż 33 stulecia historii Europy zdaje się zrazu scalać jedynie permanentna katastrofa. Autor „po-wieści” ma świadomość, i nie kamufluje tego, że dzieje nie toczą się po niczyjej myśli, a każdy sam, na własną rękę musi się z nimi zmagać. Jak wyznawał, malowidło paleolityczne przemawia do niego nie tylko ze względu na ponadczasowe walory estetyczne: „Na artystę dawnego patrzę jak na mojego współczesnego, bo historia się ciągle dzieje, i ciągle ta sama: [...] okrutna, barbarzyńska. Czasem to się wygładza, czasem pogłębia — od katastrofy do katastrofy”¹¹. „Kurtyna” oddzielająca odrębne „odsłony” (części) Z. odsłania przed nami panoramę wielu epok, ale ich dramaturgia nie ulega zmianie; wciąż obserwujemy podobne instytucje i wzory zachowań (intrygi, zdrady, mistyfikacje, rozczarowania, wojny i ludobójstwa). Palimpsestowe pokłady historii skrywają potworną prawdę, a „spowiedź” z niej dotyczy nie tylko świadka XX wieku — dzięki Z. staje się spowiedzią wszystkich czasów.

Czy takie pragnienie syntezy czasu da się pogodzić z perspektywą konkretnej, ucieleśnionej jednostki? Wszak to ona zawsze cierpi jako „nic nie znaczący” uczestnik dziejów. Porębski proponuje optykę (ukazanego nawet na okładce książki) historyka z „odwróconą lunetą”, która nie wyolbrzymia tego, co i tak widoczne okiem, lecz pozwala spojrzeć z szerszej perspektywy, dostrzec powiązania, współzależności. Z drugiej strony autor nie finguje objęcia historii *in toto* na mocy dostępu (problematicznego zresztą) do kilku ocalałych drobiazgów, szczątkowych informacji. Czy pisarz w ogóle jest w stanie sprostać złożoności faktów historycznych? Jego dzieło nieodwołalnie musi mieć charakter synekdochy¹², każdy wątek mógłby się wszak rozrosnąć w nieskończoną opowieść, każdy ruch jednostki w gmatwaniu zdarzeń generuje jakąś zmianę. Czy może wobec tego istnieć koherentna, zintegrowana narracja o dziejach, unikająca redukcjonizmu? Przynajmniej częściowym rozwiązaniem byłoby oparcie się na pamięci indywidualnej, nie naiwnej jednak, lecz będącej świadomą pracą „o-powieści” i podlegającej nieustannej rewizji. Ta historia, którą się jest, i ta, którą się przedstawia, na gruncie narracji stają się jednością¹³. Aby natomiast oddać sprawiedliwość wielości ludzkich historii, Porębski w Z. niejako rozszczepia tytułowego bohatera — nie tylko jego inkarnacje są w zasadzie autonomiczne (tzn. istnieją przede wszystkim jako konkretne postacie historyczne o własnej tożsamości), ale także rozmawia on o nich jakby z metaperspektywy z innym „ja”. Ów dialog okazuje się dla obu wyprawą po wiedzę, zdobywaną poprzez interpretację przekazów historii, które ujawniają się w rozproszonych głosach wcieleń protagonisty i innych postaci. Czytelnik może jednak zapytać o punkt

¹¹ *Interesują mnie drzewa, a nie las*. Z profesorem Mieczysławem Porębskim rozmawia Krystyna Czerni. „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 8.

¹² Por. S. SZYMUTKO: *Zrozumieć Parnickiego*. Katowice 1992, s. 37.

¹³ Por. np. P. RICŒUR: *Czas i opowieść*. T. 1: *Intryga i historyczna opowieść*. Tłum. M. FRANKIEWICZ. Kraków 2008, s. 83.

dojścia tej wyprawy, skoro książka ma kompozycję klamrową — zakończenie zazębia się z początkiem owej nadrzędnej rozmowy:

- Cóż ja? Odchodziłem, wracałem. Nie pamiętam.
- Ale to, co już znowu pamiętasz? Kim wtedy byłeś?
- To już wiesz.
- Wiem. Byłeś synem Ramzesa II. Urodziłeś się w siedem lat po bitwie pod Kadesz (Z., s. 498)¹⁴.

„Ostatecznie” więc interlokutor posiada już wiedzę, którą dopiero co zdobył dzięki opowieści Z., niemniej pyta raz jeszcze, gdyż poznawanie jest procesem permanentnym. Oto pierwszy sens retrogresji, która mnie tu interesuje: chociaż finał książki odsyła do początku, czyli ponownej lektury, nie będzie ona powtórką tego, co znane — wiedza ulega weryfikacji, każde czytanie bowiem przynosi ze sobą nową interpretację. Sam dialog będący klamrą „po-wieści” okazuje się wędrówką przez czas i przestrzeń; trudem, lawirowaniem, wymianą i komparacją myśli, tygłem prądów i zatargów światopoglądowych, przełomów i asymilacji, które rzutowały na bieg zdarzeń. Z dialogiem czy polilogiem głosów koresponduje dia-logiczność (etymologicznie: ‘przez’ + ‘słowo’) historii, która przez słowa się nam objawia. I którą przez słowa podtrzymujemy w aktualności. Autor Z. wpisywałby się w taki nurt myślenia, który nie uznaje świata za zjawisko gotowe, lecz jest zainteresowany tym, jak można go poznać za pomocą narzędzi literackich, mało tego — jak zdobywa on sens dopiero w toku „po-wieściowego” mówienia.

Wedle tytułowego bohatera powiązanie zdarzeń w opowieść niesie obietnicę Poznania (Z., s. 161) — a zapis wielką literą podpowiada, iż chodzi o archetypiczne dotarcie do sensu, odnalezienie się w sytuacji dziejowej. Wiąże się ono z wysiłkiem rekonstrukcyjnym lub też — jak można rozumieć analizowane przez Vattimo Heideggerowskie pojęcie *Andenken*¹⁵ — re-kolekcyjnym: tzn. (zgodnie ze źródłosłowem) z powtórным zebraniem i przemyśleniem. „Po-wieść” okazuje się wieścią rozbrzmiewającą „po” zdarzeniach, ale również tym, co „wiedzie po” historii poprzez słowa, historia bowiem bez literatury (tekstu, narracji) obyć się nie może, więcej — pokłada w niej ufność. „Są wydarzenia, które przemijają, koloryt czasu, który się nie wróci, i są dzieła, wciąż żywe dające mu świadectwo”¹⁶ — przypomina Porębski. Jego Z. pasuje przeto do charakterystyki historiograficznej metapowieści jako oferującej sens obecnej

¹⁴ Wszystkie cytaty z omawianej książki przytaczam za jedynym dotychczas jej wydaniem (M. PORĘBSKI: *Z. Po-wieść*. Warszawa 1989), podając numer strony w nawiasie.

¹⁵ Por. M. JANUSZKIEWICZ: *Hermeneutyka i nihilizm. Wokół „myśli słabej” Gianniego Vattimo*. W: *Hermeneutyka i literatura — ku nowej koiné*. Red. K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY, M. JANUSZKIEWICZ. Poznań 2006, s. 145—146.

¹⁶ M. PORĘBSKI: *Transgresja*. W: IDEM: *Krytycy i sztuka*. Kraków 2004, s. 301.

przeszłości, lecz takiej, która może być poznana tylko ze swoich śladów, na równi literackich i historycznych¹⁷. Lektury, pamięć i fantazja wykorzystywane są w tej książce pospół — do nigdy nie definitywnego odzyskiwania przeszłości, a koronne dla „po-wieści” kategorie rzeczywistości, historii oraz literatury stapiają się ze sobą. Mamy tutaj do czynienia z tym, co Linda Hutcheon nazywa interdyskursywnością¹⁸ — czerpaniem z literatury, biografii, historii, filozofii, psychoanalizy, sztuk plastycznych etc., słowem: wszelkich praktyk znaczących. Jeśli zaś świat poznajemy wyłącznie poprzez owe praktyki, czyli sieć konceptualizacji (zarówno przeszłych, jak i obecnych) obdarzających go sensem, to wspomniane dyskursy stają się znakiem ponadjednostkowej pamięci, którą można też nazwać tradycją.

Znamienne, iż Z. — medium owej tradycji — odradza się po upływie tzw. rozszerzonego wieku (133 lata), ustanawiającego cezury ciągłości pamięci indywidualnej¹⁹; okres wcześniejszy sytuuje się dla jednostki poza „granicą współczesności”²⁰. Jako badacz Porębski żywił przeświadczenie o potrzebie spojrzenia wstecz, historycznego samopoznania, aby zapobiec prognozom narratora — nadawcy zawartych w „po-wieści” „listów do T.” (czyli Tadeusza Różewicza, przyjaciela autora):

[N]auki, zwłaszcza ściśle, od dawna nie były w stanie zrobić [...] kroku naprzód, [...] ugrzęzły w [...] skomplikowanych statystykach [...], nic stałego, jedno samopotrząsające się bezwymiarowe platońskie sito. Im mniej jednak rozumiano, tym sprawniej przekraczano kolejne progi techno- i biologicznych ograniczeń. (Z., s. 462—463)

Nie upatrując w historii jedynie konglomeratu zajmujących anegdot, Porębski deklarował, że zamiast w „postmodernistyczny szum” wsłuchuje się w namysł historyków i mitoznawców, wyłapujących regularności w tym, co rzekomo chaotyczne; odwoływał się do Braudelowskiej koncepcji „długiego trwania” i — chociaż w minionym stuleciu taka perspektywa przestała być poręczną ramą dla tożsamości — Z. *Po-wieść* stara się potwierdzić przekonanie z „listów do T.”, iż „tkwimy po uszy w minionym, nasza świadomość i samoświadomość też przecież jest wyłącznie pamięcią [...]” (Z., s. 491). Pamięcią zarówno autobiograficzną, jak i — metaforycznie mówiąc — pamięcią obrazu dziejów sprzed naszych narodzin, na którego tle musimy się umiejscowić.

¹⁷ Por. L. HUTCHEON: *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*. Tłum. J. MARGAŃSKI. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybór, oprac. i przedm. R. NYCZ. Kraków 1998, s. 380.

¹⁸ Ibidem, s. 393.

¹⁹ Por. M. PORĘBSKI: *Fugimus Troas*. W: *Już się ma pod koniec starożytnemu światu... Zmierzch, schyłek, upadek w historii sztuki*. Red. M. POPRZĘCKA. Warszawa 1999, s. 10.

²⁰ Por. też: IDEM: *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*. Wrocław 1965.

Jak to uczynić, skoro sam Porębski podkreśla relatywność i niedookreślenie historii, będącej selektywną konstrukcją opartą na hipotezach?²¹ Cechy te stanowią wadę tylko dla podejścia scjentystycznego; historia z uwagi na swą nieprzejrzyistość bezustannie domaga się odczytywania, niemożliwego do uwieńczenia ostatecznym stwierdzeniem „jak było naprawdę”, gdyż interpretacja nieuchronnie odzwierciedla intencjonalny stosunek podmiotu do rozpatrywanego stanu rzeczy, w tym do otaczającej nas wizualnej ikonosfery, która istnieje, według Porębskiego, identycznie jak „przepływające przez nią, obserwowane przez nas za jej pośrednictwem zjawiska fizyczne: jako świat dla kogoś, [...] oglądany z określonego punktu widzenia, [...] zmienna, choć stale obecna powłoka zamykającego [...] przeszłość stożka naszej aktualnie dostrzegalnej współczesności”²². Historia — wydaje się powtarzać autor Z. za Johannem Gustavem Droysenem — jest dla nas interesująca, o ile i ponieważ nadal oddziaływa: „[Z]arówno sztuka, jak i kultura są obecnością historii, która nie przestaje przez nie z nami się komunikować”²³. Aktualna optyka nie zakłóca interpretacji historii, lecz dopiero ją umożliwia; dla tej ostatniej nie istnieje zatem ostateczna podstawa, okazuje się ona stale wytwarzana. „Poprzez opowiadanie — tłumaczy Porębski — to, co opowiadane, przybiera postać [...] zdarzeń. [...] Nie sposób utożsamiać ich z prawdą [...], ale też [...] utrzymywać, że są fałszem”²⁴. Do tego rodzaju „postaci” (form) zalicza również obrazy takie jak mity i legendy, niebędące dowodem łatwowierności, „nieoświecenia”, lecz fundujące model świata pewnej grupy; zasadnicze tworzywo historii stanowi wszak tradycja danej społeczności, jej pamięć o własnych losach. W szkicu pod nieprzypadkowym tytułem *Historia, czas, współczesność* Porębski definiuje historię jako instytucję zbiorowej pamięci przerzucającą pomost między mitycznym Początkiem a teraźniejszością²⁵. Pomost taki pragnie też przerzucać jedna z inkarnacji Z. — współautor ezoterycznego *Corpus Hermeticum*, którego słowa uzasadniają nagły przeskok fabularny z jego czasów do pamiętnika mieszkańca XX wieku:

A cóż może być dla ludzkiej istoty uwięzionej w nawiedzonym przez demony podksiężycowym świecie cenniejsze [...], jak nie owo szukające sobie drogi

²¹ Por. H. WHITE: *Przedmowa*. Tłum. E. DOMAŃSKA. W: IDEM: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2009, s. 13, 14. W listowej części Z. autorskie *porte-parole* wyznaje, że aby uatrakcyjnić sobie opracowywanie przekazów źródłowych, dobierał motywy niezbyt udokumentowane i niejasne, choć jego zdaniem z postaciami „o ileż bardziej zdecydowanie [...] osadzonymi w historii” (Z., s. 449) rzecz ma się identycznie.

²² M. PORĘBSKI: *Obrazy i informacje*. W: IDEM: *Sztuka a informacja*. Kraków 1986, s. 250.

²³ IDEM: *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką*. „Studia Filozoficzne” 1976, nr 5, s. 72.

²⁴ IDEM: „Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 36, s. 9.

²⁵ Por. IDEM: *Historia, czas, współczesność*. W: IDEM: *Sztuka a informacja...*, s. 131.

poprzez wieki i eony wezwanie: Spójrz, kim jesteś. Przypatrz się sobie dobrze. (Z., s. 171)

Sens pisarskiego posłannictwa, z którym zdaje się identyfikować autor Z., stanowiłoby zatem umożliwienie następnym pokoleniom zapośredniczonego w tekście, niczym w lustrze, oglądu samych siebie. W jednym ze szkiców Porębski dał następującą charakterystykę pewnych na pozór błahych prac plastycznych, pasującą także do jego wielowarstwowej i wielogłosowej, a *prima facie* bagatelnej „po-wieści”:

[...] nakładanie się światów, zwielokrotnianie się luster, które uśmiechają się do siebie i do nas, bo wiedzą, że to właśnie one [...] są naprawdę ważne, a jeżeli ważne, to i poważne [...]. Nie są to bowiem lustra, w których się odbijamy [...], lecz które nas [...] formują, stwarzają. Same nierzeczywiste — urzeczywistniają²⁶.

Na czym polega to urzeczywistnienie, skoro nie na „realistycznym” odbiciu? Przywoływane w Z. sytuacje, postacie, cytaty, idee pozwalają nam „odpominać” pamięć, rozpoznawać swe miejsce w kulturze — nie za pomocą elitarnej przecież erudycji, ale zdolności do empatycznego poczucia wspólnoty w doświadczaniu historii. Omawiana proza próbuje skonfrontować się z wizją dziejów alienujących i nieskończenie przerastających człowieka, wizja ta pozostaje wszakże w dialektycznym związku z wyobrażeniem ukrytego porządku zakodowanego w głębokiej strukturze dziejów. Porębski dostrzega pulsowanie świadomości kolektywnej²⁷ — rytm innowacji i tradycji, w którym traci się łączność z przeszłością albo (przeważnie) do głosu dochodzą mechanizmy obronne, powodujące renesansy. Ten fundamentalny „takt” kulturowy, znajdujący wyraz m.in. w sztuce, umożliwia nawet dynamicznej cywilizacji europejskiej ciągłość pewnych postaw i samoidentyfikację wbrew gruntownym przeobrażeniom²⁸; nadaje jej równocześnie prężność i stabilność²⁹. Kultura byłaby przeto czymś na kształt homeostatu, lecz cykliczność nie zakłada tu statycznego modelu, decydująca jest bowiem korelacja układu z otoczeniem, reagowanie na historyczne bodźce, nade wszystko zaś wielotorowość, uwidaczniająca się w nieprzewidywalnych *a priori* ludzkich wyborach spośród przeszłych — i aktualnych — możliwości.

W wyborach tych rozeznanie dać może „historia wirtualna”, co znaczy „teoretycznie możliwa”, „teoria” z kolei to pierwotnie — według Porębskiego — „ważne patrzenie [...]. Ale także rezultat takiego oglądu [...], pewien obraz,

²⁶ IDEM: *Jest w tym jakieś ciche szaleństwo...* W: IDEM: *Spotkanie z Ablem...*, s. 181.

²⁷ Por. np. IDEM: *Historia kultury i algebra historii*. W: IDEM: *Sztuka a informacja...*, s. 123.

²⁸ Por. IDEM: *Pojęcie i funkcjonowanie kultury w świetle badań nad sztuką...*, s. 79.

²⁹ Por. *Europejskość jako sytuacja*. Z Mieczysławem Porębskim rozmawia Maria Hussakowska. „Dekada Literacka” 2004, nr 2, s. 56.

który może się [...] sprawdzać na różnych, spełniających jego warunki [...] modelach. I to w różnych sytuacjach, różnych miejscach, epokach. Modelach istniejących realnie, ale i tych, które podsuwa nam nasza nadprodukująca obrazy wyobraźnia [...]”³⁰. Znajduje to przełożenie na światy modelowane w literaturze, zwłaszcza w takich szeroko zakrojonych „obrazach” jak *Z.*, skoro rzeczona książka ma być, jak zaznacza odautorski narrator, „sposobem czytania toczących się dziejów” (*Z.*, s. 319). Chodziłoby więc o wspomnianą ikoniczność — odczytywanie plastycznie przedstawionych „znaków rozpoznawczych” historii; nie tylko tych widzianych bezpośrednio, lecz również obrazów dostrzeżonych dzięki spojrzeniu wstecz i mogących coś powiedzieć o przyszłości.

Co mówi zaś o przyszłości sam Porębski? Jego zdaniem, w odleglejszej perspektywie niezbędna zdaje się „kolejna, po-modernistyczna już transgresja (retrogresja?), gdzie zaczynać przyjdzie wszystko raz jeszcze [...]”³¹. Powołuje się tu na Heideggera, który dostrzegł, że przedmiotem historii mogą być jedynie wciąż odzyskiwane możliwości, oraz Brzozowskiego, głoszącego, iż trzeba przekraczać własny czas, by móc do siebie powracać³². Z rozumieniem egzystencji jako kulturowo-historycznej transgresji — retrogresji wiąże się też przekonanie narratora „listów do T.”, iż „nic nigdy się nie kończy”, świat bowiem ciągle się dzieje. Można rzec: podobnie jak w wypadku fabuły *Z.*, tworzenie historii trwa bez ustanku między kultywowaniem tradycji, ludyczną „zonglerką klockami” a unikatowością pojedynczej tożsamości. Na tej zasadzie w owej książce otrzymujemy nie tyle postmodernistyczne kolekcje chwytów, ile wspomniane re-kolekcje: układane od nowa gruzy historii. Frank Ankersmit pisze, iż „przy zbieraniu liści przeszłości [...] istotne staje się nie miejsce, jakie zajmowały na drzewie, ale wzór, jaki można z nich ułożyć teraz, sposób, w jaki ów wzór może zostać zastosowany do [...] kształtów, jakie przybrała współczesna cywilizacja”³³. Owo zebranie (*re-collectio*) „liści przeszłości” byłoby ich ponownym przemyśleniem oraz restytucją historii jako aktualnej, gdyż — jak przypomina Porębski — „[p]otrzebujemy wciąż nowych znaków, symboli, gestów, zaklęć i rzewnych pamiątek, żeby wytrwać w naszej kruchej i niepewnej identyczności”³⁴. Czy jednak „pamiątki” mogą być „nowe”? Otóż trzeba podkreślić, że historia-opowieść podjęta przez następne pokolenia nie jest już taka sama. Szukamy symboli nowych, lecz stanowiących echo przeszłości, od których można odbić się ku po-modernistycznej (w odróżnieniu od „post-”) retrogresji. Autor *Z.* rozpoznaje zbliżające się przesilenie:

³⁰ M. PORĘBSKI: *Fugimus Troas...*, s. 15.

³¹ IDEM: *Transgresja*. W: IDEM: *Krytycy i sztuka...*, s. 303.

³² Por. IDEM: *Historie i system*. W: *Historia a system*. Red. M. POPRZĘCKA. Warszawa 1997, s. 24—25.

³³ F. ANKERSMIT: *Historiografia i postmodernizm*. Tłum. E. DOMAŃSKA. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów...*, s. 167.

³⁴ M. PORĘBSKI: *O „sztuce zaangażowanej”...* W: IDEM: *Spotkanie z Ablem...*, s. 10.

A dziś dość mamy eklektycznego błędzenia po historii [...], pragniemy dopuścić do głosu, co jest i pozostanie zawsze poza historią: [...] własny *bios*, własne, jak tego chciał Baudelaire, surduty i lakierki. Budować z ich udziałem alegorię, ale realną, poprzez nią szukać [...] sięgających naszego dna symboli, które nam nas wytłumaczają. A wtedy kolejna [...] granica [...] współczesności [...] zostanie sforsowana³⁵.

Chodziłoby o powrót stanowiący zarazem wyjście z postmodernistycznego zagubienia. Porębski liczył na „przełom”, który pozwoliłby znowu pytać o naturę ludzką i poszukiwać sensu, głębszego dna doświadczenia, świadectwa naszego człowieczeństwa. Odcinał się też, mimo pozbawionego iluzji spojrzenia na bieg dziejów, od sloganów o „końcu historii” i nihilistycznego katastrofizmu. Przemiłują bowiem poszczególne wspólnoty, lecz część wartości, które one wytworzyły oraz kultywowały, zachowuje znaczenie, by wrócić jako nam współczesna. Sam wszelako zastanawiał się, czy tam, gdzie historia nabiera charakteru kumulatywnego (jak w kulturze europejskiej), cykliczne powroty nie są zwodniczą analogią³⁶. Odpowiedź daje jedno z wcieleń Z. po odnalezieniu domniemanego grobowca króla Artura, mającego być wszak również królem *in futuro*, który powróci, gdy nadejdzie jego czas:

— Nowy nasz wiek starym niepodobny. *Saeculum modernum*. [...] Ale czyż wszelka nowoczesność nie jest nabraniem tchu tylko przed wyczekiwaną przyszłością? Która przywróci nam może to, co było, a co niebacznie utraciliśmy? (Z., s. 338).

Niemożliwa jest na tym świecie realizacja utopii — uświadamia to również każda stronica Z. *Po-wieści* — w przeciwieństwie do regeneracji sił pozwalającej znowu wybiegać poza kulturowy rdzeń. Czy jednak zatem, na odwrót, nie tkwimy na uwięzi przy owym rdzeniu, wpleceni w tryby powtarzającej się beznamietnie historii i zmuszeni ustąpić przed jej przymusem? Porębski twierdzi, że nie należy bagatelizować pozostawionego ludziom pola manewru, zwłaszcza roli niepokornych twórców przeszczepiających wzajemne inspiracje na nowy grunt: „Kuglarze, klerkowie, wędrowni poeci to [...] ludzie drogi. A drogi jak drogi, schodzą się, rozchodzą, schodzą znowu, krzyżują” (Z., s. 369). Jeśli zaś dzieje postrzegamy wraz z nim — i Vattimo — jako wydarzenie (Heideggerowskie *Ereignis*), tradycja nie okazuje się zniewalająca, lecz może być ujmowana na kształt procesu-wezwania, w którym otwiera się sens³⁷. Sensu tego nie konstytuuje „obiektywny” badacz, tylko uwikłana w dzieje jednostka, przepracowująca

³⁵ IDEM: *Czekanie na przełom*. W: IDEM: *Spotkanie z Ablem...*, s. 171.

³⁶ Por. IDEM: *Granica współczesności...*, s. 8.

³⁷ Por. G. VATTIMO: *Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*. Red. A. KUCZYŃSKA. Tłum. K. KASIA. Kraków 2011, s. 107.

doświadczenie minionych wieków oraz interpretująca — nieraz po omacku³⁸ — mnogość docierających stamtąd głosów.

Ostatecznie to ludzka jednostkowość nadaje bieg rzeczom; cytując postać Hezjoda pojawiającą się na kartach „po-wieści”: „Wszystko, co było, a czego już, zdać by się mogło, nie ma, zapada w głąb jak rzucony do strumienia kamień i trwając tam, formuje na zawsze jego nurt i kierunek” (Z., s. 64). Po- wyższy pogląd może tłumaczyć wyrażony przez autora Z. paradoks, że jednak „historia się nie powtarza”³⁹ — otóż powtarzają się imiona lub zachowania, lecz nie ludzie, których wkładu nie sposób przewidzieć czy uogólnić; historia jawi się zatem jako amalgamat zdarzeń, ich nieznanych z góry konsekwencji i interpretacji.

W jaki sposób natomiast wyjaśnić stwierdzenie, że to świat się starzeje, nie zaś my, gdyż „[c]zas, historia przez każdego z nas tylko przepływają”? Jak pisze Porębski, zawsze ktoś używa zaimka „my” (Z., s. 457), na dodatek to my ujmujemy świadomością potok zdarzeń i dopóki żyjemy, przewyższamy trwałością historię, która jako werbalizacja doświadczenia dziejów objawia się w naszym strumieniu myśli. Zanurzeni w dziejach i zarazem mieszczący w sobie historię, okazujemy się w swym trwaniu współcześni również przeszłości, mogąc do niej powracać.

Wyrazem, a jednocześnie narzędziem takiego powrotu jest także Z. — „po-wieść” czy raczej „opowieść” będąca odczytywaniem oraz transmisją ikonicznych przesłań historii. Warto dodać, że systemy ikoniczne posiadają, wedle Porębskiego, przewagę nad znakowymi, ponieważ obraz nie tyle wskazuje, ile ukazuje, nie relacjonuje, ale uczestniczy, nie nazywa, ale uobecnia⁴⁰ — taki obraz re-animuje (ożywia na nowo) sens. Jak zaznacza Paul Ricœur, sprzeciwiając się Platońskim uwagom o malarstwie i postulując teorię ikoniczności pisma:

Obraz [...] nie jest czymś mniej niż jego pierwowzór, lecz przeciwnie, można go [...] scharakteryzować jako „ikoniczne zwielokrotnienie” [...]. Taka strategia kondensacji [...] ujmując mniej, dostarczałaby więcej. [...] głównym efektem malarstwa jest stawianie oporu skłonności zwykłego widzenia do entropii [...] i nadawanie światu więcej sensu przez ujmowanie go w sieć takich

³⁸ Tłumacząc się ze swoich nie zawsze — z naszej perspektywy — należytych działań, Z. wyjaśnia, iż postąpił „tak, jak chciały tego moje losy i rozum. A słuszność? Co było słuszne, a co nie, o tym dowiadujemy się zbyt późno, żeby to mogło zmienić w czymkolwiek nasze postępowanie” (Z., s. 162). Okazuje się, że nawet on, acz rzekomo wraz z kolejnymi wcieleniami gromadzi wiedzę, nie potrafi zachować się odpowiednio w każdych okolicznościach dziejowych, spośród bezliku zdarzeń wciąż układających się w coraz to nowe konfiguracje.

³⁹ Por.: „W historii nie ma (...) obwodów zamkniętych, nie ma powrotów, choć są i bywają nawroty” (M. PORĘBSKI: *O wielości przestrzeni*. W: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 31).

⁴⁰ Por. IDEM: *Obrazy i informacje*. W: IDEM: *Sztuka a informacja...*, s. 97.

uproszczonych znaków. [...] Dla mistrzów flamandzkich malarstwo nie było ani odtwarzaniem, ani wytwarzaniem świata, lecz jego przetwarzaniem⁴¹.

Najistotniejsze, że filozof za tego rodzaju obraz uważa również tekst pisany; zapis dyskursu stanowi transkrypcję świata, która nie oznacza odwzorowania, ale metamorfozę. Według Ricœura fikcja narracyjna naśladuje ludzkie działania w tym znaczeniu, że przyczyniając się do przemodelowania jego struktur i wymiarów zgodnie z obmyśloną kompozycją intrygi, ma zdolność przekształcania rzeczywistości. Jest to także dla autora *Z.* bodaj jedyny zasadny i sensowny sposób owego przekształcania: „Nie można zmienić świata. To doświadczenie mamy za sobą. Można mu czasem próbować coś przekazać. Coś, w co się jeszcze, mimo wszystko, wierzy” (*Z.*, s. 433).

⁴¹ P. RICŒUR: *Mowa i pismo*. W: IDEM: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Wstęp K. ROSNER. Tłum. P. GRAFF, K. ROSNER. Warszawa 1989, s. 116—117.

Katarzyna Szkaradnik

Searching for Sense in the Rubble of History Historiosophical Retrogression of Mieczysław Porębski

Summary

Professor Mieczysław Porębski, a distinguished historian and art critic, is also the author of *Z. Po-wieść* [*Z. Novel*] (1989), in which he presented his original philosophy of history. Characters in this book are trying to read the meanings contained in the “images” passed down by history, in order to be able to recognise the elements of their own identity in what is considered to be distant past, with the use of their imagination, interpretation and empathy. In this article, the author is trying to illustrate, how this formally complicated prose is bonded together by means of reflection on the ways of ordering one’s own biography and polyphonic history, as well as on learning one’s history and identity through narration. The aim of the article is to characterize the vision of Porębski as a hermeneutic project which, drawing from various achievements of postmodernism, does not avoid questions about the condition of human being and the sense of what happens to him/her.

Катажина Шкарадник

**Поиски смысла на развалинах Истории
Историософская ретрогрессия Мечислава Порембского**

Резюме

Профессор Мечислав Порембский, известный историк и художественный критик, является также автором книги «3. По-весть» (1989), в которой представил свою оригинальную философию истории. Герои, появляющиеся на страницах этой книги, пытаются прочесть значение, заключенное в передаваемой историей «образах», чтобы благодаря работе воображения, интерпретации и эмпатии распознавать составляющие собственной идентичности в том, что на первый взгляд уже давно кануло в лету. В настоящем эссе автор хочет показать, каким образом эту сложную формально прозу объединяет воедино рефлексия об упорядочивании собственной биографии и многоголосной истории, а также как о познании идентичности и истории посредством рассказа. Цель статьи — характеристика представлений Порембского как герменевтического проекта, который, черпая из различных достижений постмодернизма, не отрекается от вопросов о человеческой сущности и смысле того, что с ним происходит.

